

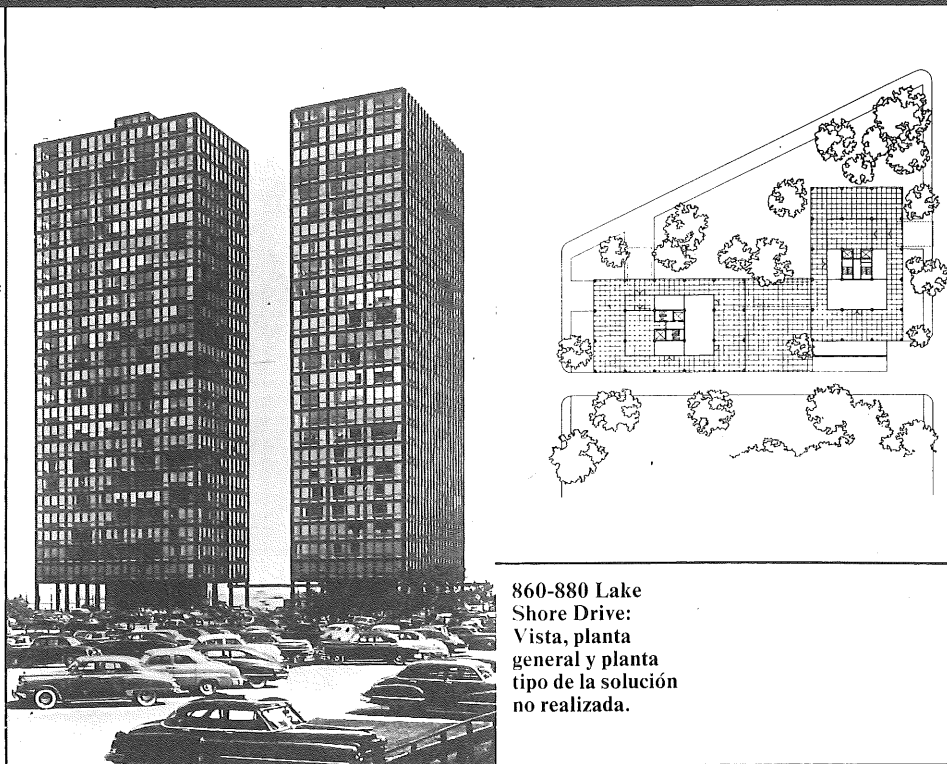
LOS REFLEJOS DE UNA IDEA:

SOBRE LOS 860/880 LAKE SHORE DRIVE APARTMENTS Y LOS 900 LAKE SHORE DRIVE ESPLANADE APARTMENTS DE MIES VAN DER ROHE

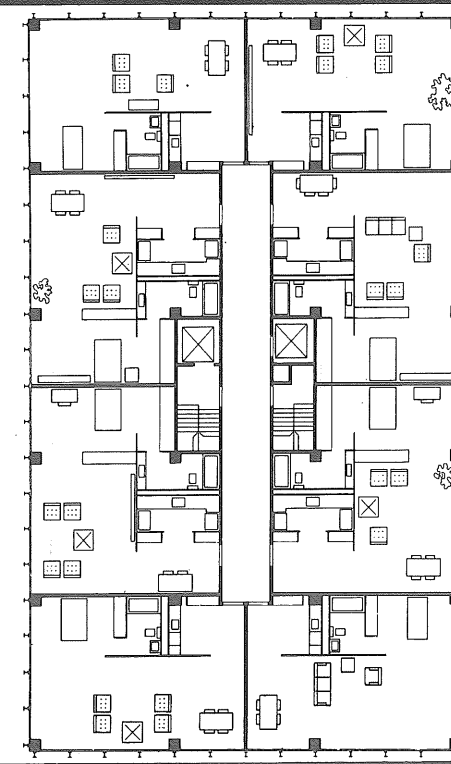
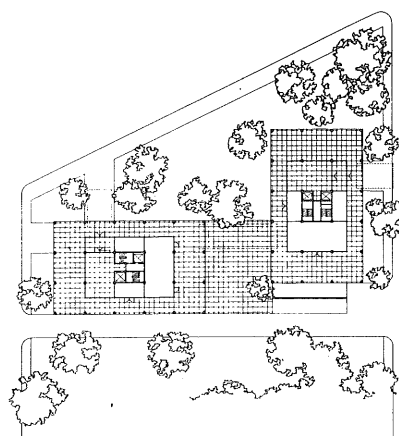
Juan Antonio Cortés, arqto.

El éxito obtenido por las torres de apartamentos 860-880 Lake Shore Drive, en Chicago, proyectadas por Mies van der Rohe, animó al promotor Herbert Greenwald a repetir el experimento tan sólo dos años después de finalizadas aquellas y construir en el solar contiguo los 900 Esplanade Apartments. Ambos complejos ofrecen desde entonces una imagen conjunta, por su similitud de posición y de forma, y se consideran el prototipo de los edificios en altura miesianos, ya que son los primeros elementos de la larga serie de edificios en altura de acero y cristal contruados primero por el propio Mies y luego por un sinfín de seguidores. En contraste con la masividad

moso detalle de partición vertical en perfil doble T, lo que ha sido considerado como lo más destacado de estas torres, al haberse constituido desde entonces en el modelo de innumerables edificios en altura que presentan como motivo más sobresaliente el parteluz vertical metálico que arma la fachada de vidrio dotándola de una estructura propia que crea un segundo sistema estructural para la fachada superpuesto al de la estructura resistente del edificio. El impresionante efecto que producen las cajas de acero negro y cristal del 860-880 Lake Shore Drive resulta enfatizado por la redundante presencia de las 900 Esplanade contiguas a ellas y con la misma posición y



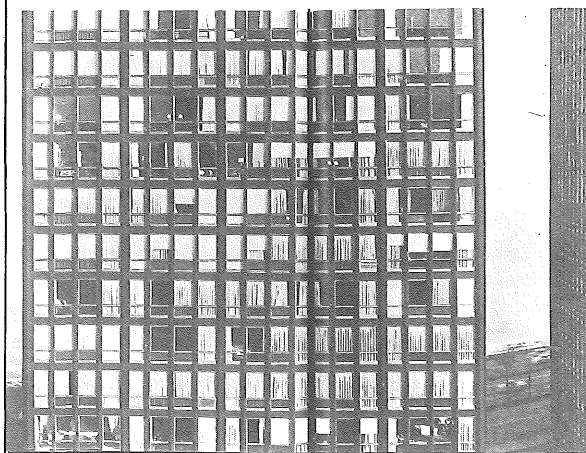
860-880 Lake Shore Drive:
Vista, planta general y planta tipo de la solución no realizada.



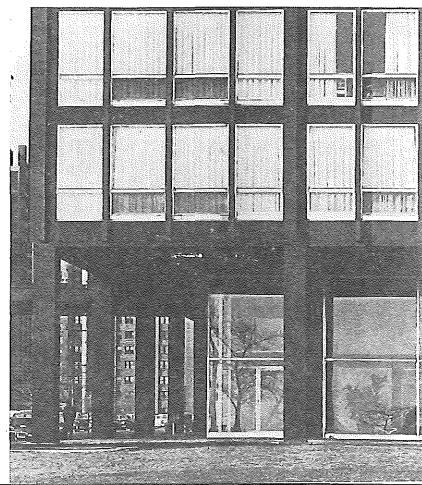
estructura»² y que es este aspecto de su producción el que con más frecuencia se ha considerado como ejemplar. Mostraremos cómo puede entenderse el modo en que Mies maneja la estructura a lo largo de su carrera como un intento de hacerla desaparecer en favor de la continuidad horizontal del espacio. A pesar de lo que pueda parecer en principio, la presencia de las bandas horizontales y de los perfiles verticales en las fachadas de Mies es, sin duda, más un recurso para el tratamiento de la pared de vidrio que un problema estructural. Aparte de modular la superficie de vidrio, expresando la verticalidad propia del rascacielos, los perfiles verticales producen un efecto

que presentaba el edificio de apartamentos Promontory, en realidad el primer edificio alto construido por Mies, las torres de Lake Shore Drive son la primera materialización de su idea de rascacielos como caja de cristal interiormente diáfana y han sido siempre admiradas por su pureza estructural, por la ligereza de su cerramiento de vidrio y por la elegancia de los parteluces verticales que recorren la fachada en toda su altura. Asimismo, se ha señalado reiteradamente la belleza de su emplazamiento a la orilla del lago Michigan, la habilidad de su disposición en ángulo recto entre sí y oblicuamente en relación a la vía de circulación y a la línea de borde del lago, la perfección de sus proporciones en planta —en rectángulos de 3x5—, y el soberbio manejo de las entradas en una planta baja abierta de doble altura en la que aparecen los pilares aislados. En efecto, los edificios se hallan situados en la amplia avenida que bordea el lago y en la que se levantan algunas de las arquitecturas más sobresalientes de la ciudad de Chicago. Sus plantas rectangulares se disponen siguiendo las direcciones de la trama ortogonal urbana, a la que corta diagonalmente el borde suavemente curvo del lago. Forman entre sí una L que no llega a cerrarse al quedar unidos sólo por una ligera marquesina y su planta baja es diáfana salvo en los núcleos centrales ciegos, por lo que permite una casi ininterrumpida relación visual a su través. Pero es seguramente esa definitiva resolución de la envoltura del edificio, con el fa-

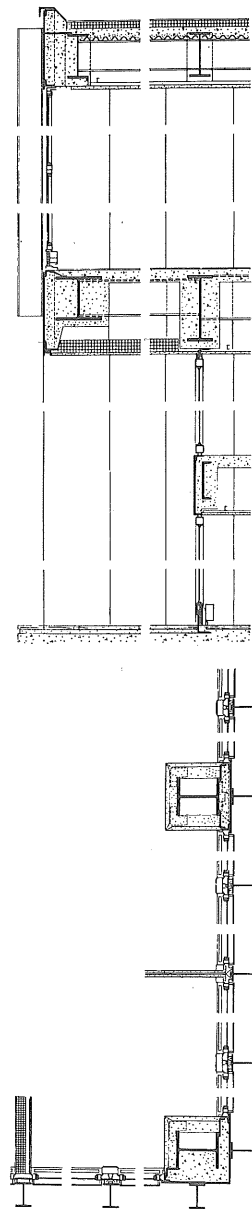
efecto general, aunque ahora el bloque perpendicular al lago tenga una longitud doble que en el anterior, apareciendo como la muestra evidente de que una vez lograda la solución, ésta se erige en modelo definitivo que los sucesivos edificios, del propio Mies o de sus seguidores, no tendrán más que repetir. Parece que una vez definido el modelo de edificio en altura con el primero de estos dos conjuntos, Mies quisiera dejar patente a continuación que el camino estaba abierto ya a las repeticiones sucesivas, dando paso con su propio ejemplo a la infinita proliferación de edificios en altura de las mismas características que se habrían de construir a lo largo del siguiente cuarto de siglo, durante el que los centros de las ciudades se llenarían de torres de cristal, nuevo emblema de las compañías comerciales y de gran número de edificios de apartamentos. Ahora bien, lo que queremos mostrar en este artículo es que precisamente entre estos dos edificios de imagen tan similar y que son prototipos de una serie casi ilimitada existe sin embargo una radical diferencia debida al distinto modo de relacionar cerramiento del espacio y estructura. Queremos asimismo incidir en la opinión crítica tan generalmente aceptada de que lo que más caracteriza a la figura de Mies es su maestría en el tratamiento de la estructura, afirmación en la que han puesto el énfasis sus biógrafos y los estudiosos de su obra. Baste recordar que a Mies se le ha denominado «el maestro de la estructura»¹ y a su obra «el arte de la es-



↑ Vista conjunta de los cuatro bloques de apartamentos.



860-880 Lake Shore Drive. Sección constructiva vertical, vista parcial de la fachada, vista de la zona de entrada



y sección constructiva horizontal.

de densidad cambiante, ya que según el ángulo desde el que se ve la fachada pueden llegar a ocultar completamente el vidrio o, por el contrario, hacerse casi invisibles, y resulta además que a la alternancia entre la opacidad del acero y la transparencia del vidrio se le suman la reflectividad del vidrio y la sombra que sobre el mismo arrojan los parteluces. Este efecto de alternancia se refuerza, por otra parte, debido al empleo de materiales que se hace en las fachadas. En los 860-880 Lake Shore Drive, los pilares y vigas de acero, que tuvieron que ser protegidos contra el fuego para adaptarse a las ordenanzas de la construcción, están revestidos de planchas de acero negras y los perfiles verticales doble T de partición de la superficie de vidrio son asimismo de acero laminado negro. Por el contrario, las carpinterías son de aluminio en su color y el contraste entre las superficies de cristal y la estructura negra está subrayado por cortinas de un color pálido uniforme detrás de los vidrios incolores que se extienden de suelo a techo de cada piso. (En los 900 Esplanade Apartments, este contraste entre los elementos metálicos de la retícula y los huecos de vidrio está algo atenuado porque aunque los parteluces verticales, en este caso de aluminio estampado, están también acabados en negro, las carpinterías de los huecos lo están asimismo y el vidrio es teñido de gris, con lo que el efecto es más uniformemente oscuro). Mies se muestra, pues, interesado en hacer evidente en estos

edificios la doble condición del vidrio. Como señala Kenneth Frampton en su reciente Historia crítica de la arquitectura moderna, «Mies siempre trató de expresar simultáneamente la transparencia y la corporeidad. La dicotomía se manifestó al máximo en su actitud hacia el vidrio, que usó de tal manera que cambiase bajo la luz desde la apariencia de una superficie reflectante a la desaparición de la superficie en pura transparencia.»³ El vidrio puede en efecto aparecer como imaterial, como algo que no pone obstáculo alguno a la continuidad espacial, visual y luminosa, o como material que al constituir un volumen cristalino y reflectante define de la forma más perfecta imaginable un cuerpo cerrado, autocontenido, que se contraponen en su hermetismo a la continuidad abierta e indefinida del espacio exterior.

Ya treinta años antes de la construcción de los edificios que ahora consideramos había propuesto Mies dos edificios que parecían tallados en cristal, dos edificios enteramente de vidrio, el proyecto de torre de oficinas para la Friedrichstrasse en Berlín, de 1921, y el proyecto de rascacielos de cristal, de 1922, en los que propone por primera vez el uso del vidrio como cerramiento continuo de un edificio en altura y en los que esta propuesta se hace manifestando enfáticamente las condiciones distintivas de dicho material. Escribe Mies sobre ellos en un artículo publicado en 1922 en la revista *Frühlicht*:

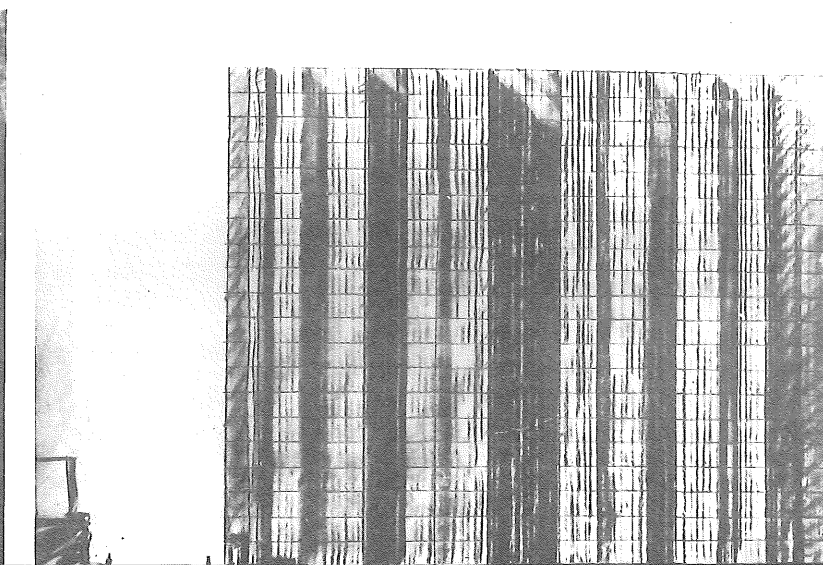
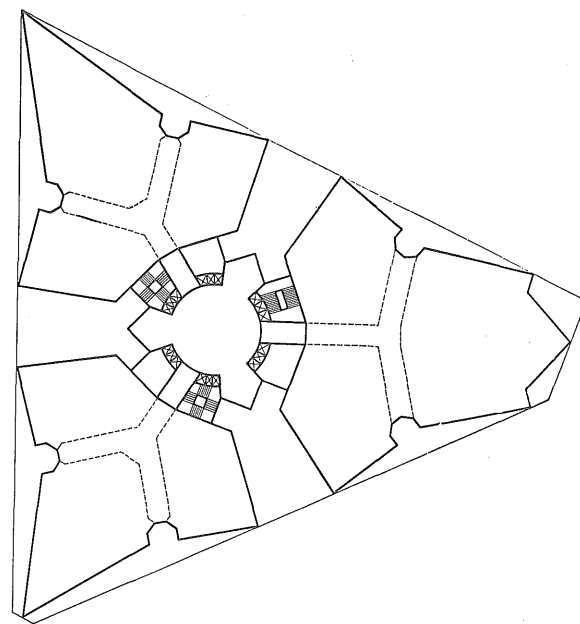
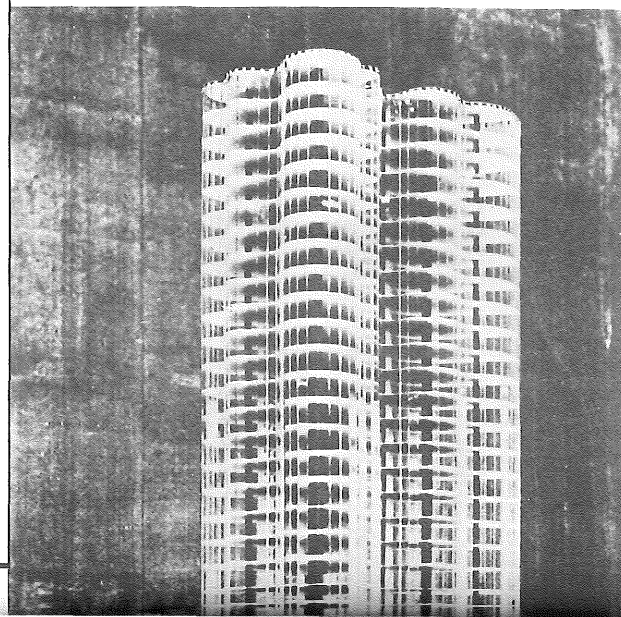
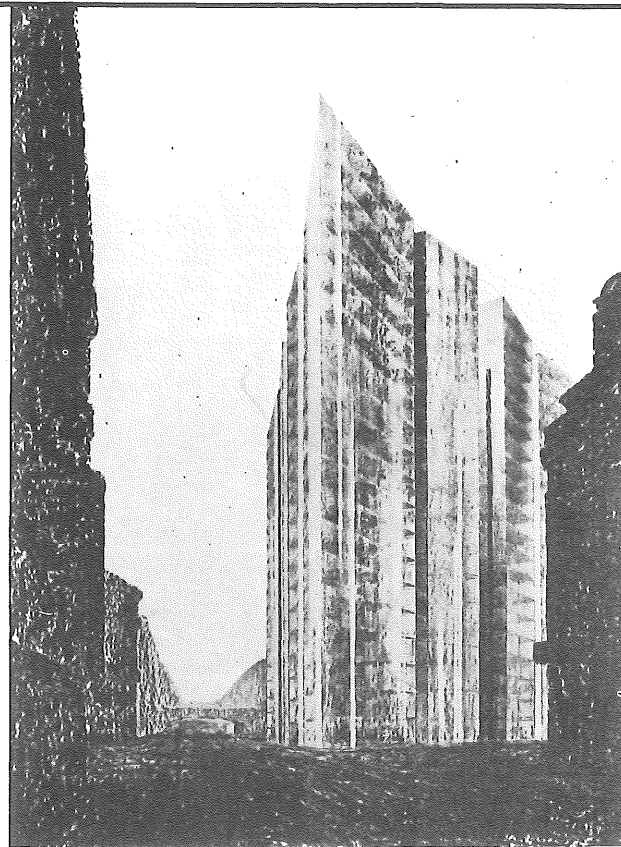
«Los rascacielos revelan su atrevido modelo estructural du-

determinadas por tres factores: iluminación suficiente para el interior, la masa del edificio vista desde la calle y, finalmente, el juego de reflejos. Comprobé en la maqueta de cristal que calcular las luces y sombras no ayuda en el diseño de un edificio completamente de cristal.»⁴

Al escribir sobre sus edificios en altura de 1921 y 1922, Mies se refiere en primer lugar a la estructura reticular de acero como característica fundamental de la nueva construcción.

Pero lo que le importa de esta estructura no es su propia exhibición, sino el hecho de que los nuevos principios estructurales permiten, y es así como se ponen más claramente de manifiesto, que el cerramiento del edificio sea enteramente de vidrio y su imagen el resultado del juego de reflejos producidos por la superficie de vidrio. Al ver los dibujos de estos proyectos, observamos que en las plantas ni siquiera se representa la estructura; aparecen definidas por los núcleos fijos de escaleras y ascensores y por el perímetro del edificio. En los alzados y perspectivas lo que se nos muestra es ese juego de reflejos que casi oculta las líneas horizontales del borde de los pisos y que no permite que se transparente estructura vertical alguna. Solamente el modelo del segundo de los edificios deja entrever unos esbeltos pilares a través de la superficie acristalada, quizá por el mayor realismo constructivo que la propia necesidad de levantar el modelo impone.

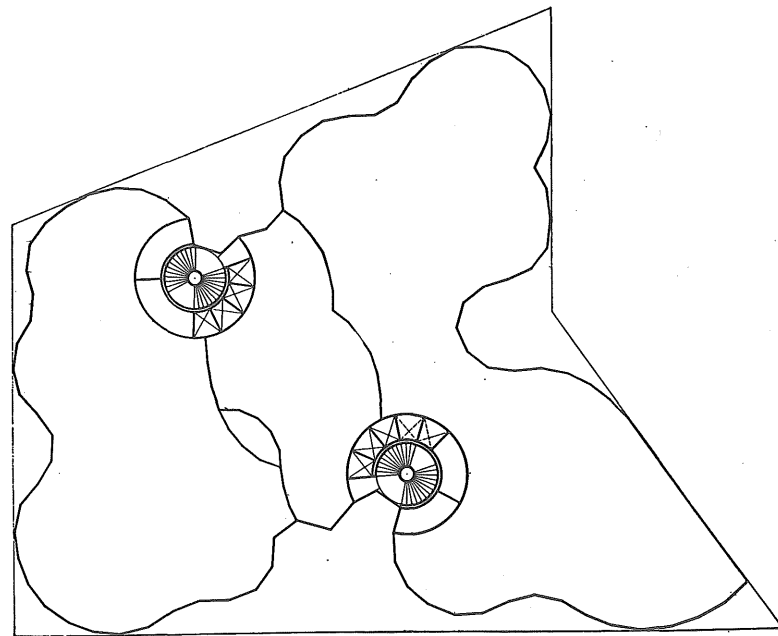
Si ya en los primeros proyectos de edificios en altura de Mies la



rimetrales e interiores de la estructura, se logra una división homogénea en la pared de vidrio con particiones todas a la misma distancia, se obtiene un espacio entre los pilares y las particiones verticales en el que se pueden alojar los tubos del aire acondicionado, se consigue que los pilares, que son más grandes hacia la base donde la carga a soportar es mayor, puedan verse sólo desde el interior y la variación de su sección no afecte al muro cortina, etc. Además, se lleva así a cabo la idea de los primeros rascacielos de Mies de una piel continua de vidrio adaptada al contorno del edificio con independencia de la estructura, de la que queda despegada.

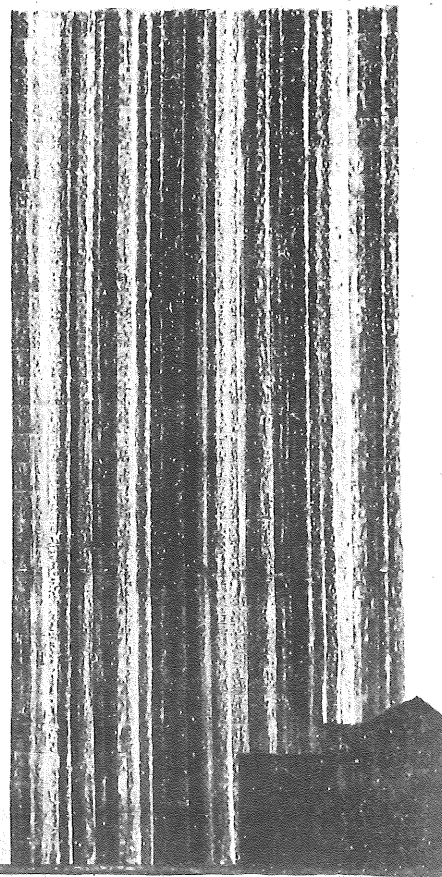
Es en los Esplanade Apartments, en 900 Lake Shore Drive, donde comienza precisamente esta serie de edificios en altura con fachadas separadas de la estructura, y en ellos esta diferenciación entre estructura y cerramiento se acentúa incluso al estar contruados con pilares y losas de hormigón armado frente a la solución en vidrio y metal de las fachadas. En sus antecesores, los 860-880 Lake Shore Drive, no se separaban, sino que por el contrario coincidían en un mismo plano, la cara exterior de los elementos de la estructura y el cerramiento de vidrio. A diferencia de lo que sucede en todas las torres posteriores, pilares y vigas de borde definían aquí una retícula estructural plana y su cara exterior en acero quedaba enrasada con la superficie de cristal, constituyendo un solo plano en el que la estructura parece per-

der su corporeidad y fundirse con el cerramiento de vidrio en una envolvente sin espesor. Además de este aspecto fundamental sobre el que luego insistiremos, hay otros aspectos que queremos señalar como diferencia entre estos dos conjuntos. Al duplicarse la longitud del bloque perpendicular al lago, cambia en gran medida su sentido. De tener una planta de lados desiguales pero del mismo orden de medida, pasa a dominar fuertemente uno de los mismos, con lo que el edificio deja de ser una torre de base pequeña en relación con la altura para convertirse en una pastilla de longitud casi equivalente a la altura. Se niega así en una visión lateral el dominio de la vertical en el edificio, que podría extenderse ya indefinidamente en horizontal. Por otra parte, se hace también distinta la relación entre el núcleo cerrado en planta baja y el espacio libre que lo rodea. En los 860-880 Lake Shore Drive se trata de un núcleo más bien pequeño en relación con la superficie total de la planta y el espacio libre tiene el doble de profundidad en los lados menores que en los mayores, con lo que frontalizan en cierta medida los edificios según sus frentes más estrechos. En los 900 Esplanade, por el contrario, los núcleos llegan a ocupar la mayor parte de la planta, quedando reducido el espacio libre a un paso perimetral de ancho constante todo alrededor de los mismos. Se llega de este modo en la relación interior-exterior en planta de suelo a la indiferencia respecto a las distintas caras del edificio. A esto hay



En esta página:
alzado y planta
del proyecto de
rascacielos de
cristal de
1920-21.

En la página 20:
arriba,
perspectiva y
planta del
proyecto de
edificio de
oficinas en la
Friedrichstrasse
de Berlín de 1919.
Debajo: maqueta
del proyecto de
rascacielos de
cristal de
1920-21, y alzado
del proyecto de
edificio de
oficinas en
Friedrichstrasse.



rante la construcción. Sólo entonces impresiona su gigantesca trama de acero. Cuando se colocan las paredes exteriores, el sistema estructural que es la base de todo diseño artístico queda oculto tras un caos de formas triviales y sin sentido. Cuando están acabados, estos edificios sólo impresionan por su tamaño; pero podrían ser, sin duda, algo más que meros ejemplos de nuestra capacidad técnica. En vez de intentar resolver los nuevos problemas con las viejas formas, debemos desarrollar las nuevas formas a partir de la naturaleza real de los nuevos problemas. Podemos ver más claramente los nuevos principios estructurales si usamos cristal en lugar de paredes exteriores, lo que ya es fácil hoy en día en un edificio con esqueleto, cuyas paredes exteriores no soportan carga. El uso del cristal impone nuevas soluciones. En mi proyecto para un rascacielos en la estación de Friedrichstrasse en Berlín, usé una forma prismática que me pareció corresponder mejor al emplazamiento triangular del edificio. Coloqué las paredes de cristal ligeramente anguladas unas respecto a otras para evitar la monotonía de las superficies de cristal demasiado grandes. Descubrí, trabajando con maquetas de cristal, que lo que más importa es el juego de reflejos y no, como en un edificio corriente, el efecto de luz y sombra. Los resultados de estos experimentos pueden verse en el segundo esquema publicado aquí. A primera vista, el perímetro curvado de la planta parece arbitrario. Estas curvas, por el contrario, están

fachada es como una piel estirada sobre los mismos, algo que se adapta totalmente al perímetro de la planta, en toda la larga serie de torres construidas por Mies en América después de los 860-880 Lake Shore Drive, la envolvente del edificio vuelve a constituirse como una superficie tensa adaptada a los bordes de las losas de piso y separada de los pilares, pero ahora como planos provistos de su propia estructura estabilizadora. Estos planos, aunque fundamentalmente de vidrio, adquieren así una corporeidad propia con la alternancia de elementos opacos y transparentes y con el espesor que le confieren los perfiles verticales, con lo que se obtiene una solución que si bien no ofrece la simplicidad programática de una fachada enteramente de vidrio como era la de sus propuestas de los años veinte, es exponente en cambio de la perfección con que aquellas propuestas llegan a materializarse.

En efecto, en la serie de edificios en altura de Mies —de los que algunos de los más conocidos son los Commonwealth Promenade Apartments, de 1953-56, el Seagram Building, de 1958, y el Toronto Dominion Centre, de 1969— se consigue una solución definitiva para el rascacielos con fachadas de vidrio. La envolvente del edificio se coloca por delante de la estructura y, a excepción de las conexiones para sostenerla, es independiente de la misma. Así se consiguen importantes logros técnicos: se evitan los problemas de expansión y contracción distintas entre los elementos pe-

que añadir la homogeneidad que ahora presenta la retícula, formada por divisiones todas iguales, y la uniformidad de tono de parteluces, carpinterías y vidrio, acabados en negro o gris oscuro.

Todos los cambios que hemos mencionado dan como resultado que el nuevo edificio gane en simplicidad y énfasis lo que ha perdido en articulación, equilibrio y sutileza de proporciones. Aquí ya no importa ni la relación entre lados de la planta —al ser uno mucho mayor que el otro queda éste prácticamente anulado en relación con aquél— ni se produce ya la superposición de los dos órdenes distintos de estructura y particiones. El lenguaje de la tradición moderna se afianza en su rotundidad e insistencia repetitiva, pero pierde algo de la riqueza y de la atractiva muestra de problemas arquitectónicos que los edificios originales ofrecían. Si los 900 Esplanade Apartments, como solución clara y definitiva, dan paso a una manera de hacer que crea escuela, los 860-880 Lake Shore Drive constituyen una obra de arquitectura de particular vitalidad. La serie de cambios operados entre uno y otro edificio dan lugar por tanto a una transformación decisiva. La distinción clara pero a la vez la proximidad de dimensiones entre el lado mayor y el menor, entre area porticada y núcleos cerrados a nivel de suelo, entre retícula estructural y cerramiento de vidrio, el peso equivalente que tienen ambos en la composición del conjunto, dota a los 860-880 Lake Shore Drive de un equilibrio propio de algu-

de lograr la continuidad horizontal de un espacio que se extiende sin encontrar ningún obstáculo en su interior y que sea cortado tajantemente al llegar al límite del edificio. Esta voluntad de conseguir la diafanidad espacial es la que lleva por un lado a la utilización del vidrio como elemento idóneo de cerramiento, que en su condición de superficie sin espesor, a la vez transparente y reflectante, supone ese corte perfecto, casi inmaterial, de un espacio continuo —lo rotundo y afilado del corte pone más de manifiesto la continuidad del espacio—. Por otro lado, esto conduce a que se hagan desaparecer no sólo las particiones sino también la estructura del interior del edificio. En las propuestas de edificios en altura de los años 20 ya hemos visto que los pilares ni siquiera se dibujan, produciéndose la ilusión de que sólo hay planos de piso y cerramiento de vidrio. En las casas y pabellones de exposición de la etapa europea, los techos son de losa plana, con lo que se suprimen las vigas, y los pilares cruciformes cromados parecen desaparecer por su gran esbeltez y por su brillo que los desmaterializa. Es únicamente en los edificios de un solo espacio en los que la diafanidad se consigue totalmente, ya que tanto las vigas como los pilares pasan a situarse fuera de la envolvente del edificio, pues en los edificios de varias plantas, donde los pilares y vigas no pueden salir fuera del edificio, la losa plana sí soluciona el problema de obtener techos planos como límite continuo del espacio, pero los pilares

conjuntos de edificios contiguos. En los 860-880 Lake Shore Drive, los pilares no se ocultan en el interior tras las fachadas de vidrio oscuro ni pueden situarse en el interior por delante de dicha fachada. Como ya hemos visto, aquí pilares y cerramiento de vidrio están enrasados exactamente en el mismo plano, en el que se les hace coincidir a pesar de su supuesta irreconciliabilidad, viéndose condicionado dicho cerramiento en su organización y particiones por la presencia de la estructura. Como los parteluces verticales se sueldan a la fachada a distancias iguales, las dimensiones distintas de pilares y parteluces determinan la anchura de las ventanas. Las dos ventanas centrales de cada vano estructural son, por tanto, más anchas que las contiguas al pilar, produciéndose intervalos que se expanden y se contraen alternativamente, con lo que se altera la continuidad uniforme de la superficie de vidrio a la vez que su independencia respecto a la estructura del edificio. Aquí retícula estructural y

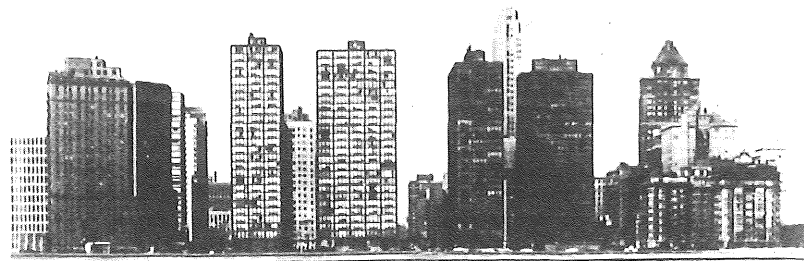
cerramiento de vidrio coexisten en una misma situación, en un mismo plano en el que sus órdenes se superponen sin excluirse, adquiriendo así el plano de fachada, y a cambio de una menor rotundidad respecto a otras soluciones, una mayor complejidad y tensión. Por un lado la estructura parece querer confundirse con el cerramiento de vidrio, convertirse también en cerramiento ella misma, disimulando las características de linealidad y corporeidad y produciendo la ilusión de algo plano, sin relieve, desmaterializado. Por otro lado, en el plano vertical exterior se proyectan todos los componentes del edificio, diferenciados por sus dimensiones, materiales y tonos propios, —de la estructura se muestra la cara exterior de pilares y forjados de piso, recubiertos en acero negro; al espacio interior corresponde el cerramiento de vidrio transparente con su carpintería en aluminio claro y sus cortinas también claras; y el orden uniforme de medida, necesario y común a espacio, estructura y cerramiento lo

proporcionan los perfiles verticales de acero que se superponen a todos ellos— recuperándose de alguna manera el espesor por la vibración que producen al entrecruzarse las líneas oscuras de la estructura y las líneas claras de las carpinterías y convirtiéndose la fachada en un plano de referencia que, en vez de oscurecer, aclara todo lo que el edificio es.

En los 900 Esplanade Apartments, en cambio, con su fachada más uniformemente oscura, los pilares perimetrales del edificio y la pared de vidrio quedarán completamente separados. Los gruesos pilares de hormigón o revestidos quedan totalmente reclusos como elementos inertes ocultos en el interior, mientras que la pared o muro cortina de vidrio, provista de sus propios perfiles verticales que le proporcionan un orden de división y que tienen una esbeltez que la propia estructura sustantante ha perdido, se separa por completo de los pilares y puede producirse por tanto con total uniformidad. Se llega así a una solución canónica para la en-

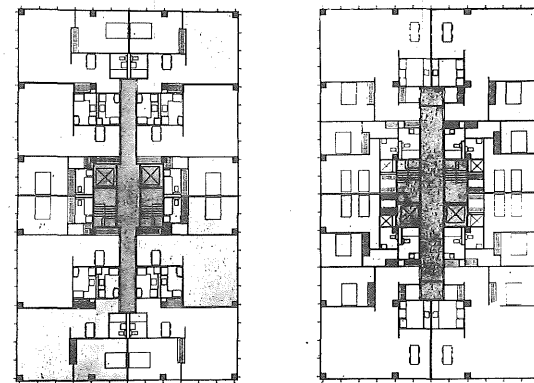
volvente del edificio en altura, con una superficie de cristal que, aparte de sus propias divisiones por los parteluces verticales, sólo manifiesta en su estructuración el orden de organización en pisos que dan los bordes de los forjados y se libera de aquellos elementos que impiden la diafanidad continua del espacio, es decir, las particiones interiores y los gruesos pilares. En la brillante solución de fachada de los 900 Esplanade Apartments, al igual que en toda la serie posterior de edificios en altura envueltos en un muro cortina de vidrio, tanto de Mies como de sus innumerables continuadores, se hace gala exteriormente de una diafanidad que en realidad ya no existe en el interior, se representa algo que, a diferencia de sus propuestas de rascacielos de los años veinte, ya no está ahí más que muy parcialmente, la envolvente de cristal, más que transparentar un espacio todo diáfano, es ahora el reflejo de una idea que, al materializarse en los edificios concretos, se ha perdido en gran medida.

Si en los proyectos de torres de cristal de los años veinte la estructura ni siquiera llegaba a representarse y si en la trayectoria de Mies puede descubrirse un persistente empeño por hacer desaparecer la estructura en favor de un espacio continuo y sin barreras, observamos que en el último proyecto comentado el interior del edificio resulta ser precisamente lo opuesto. Debido sin duda a su programa —un edificio de apartamentos que requiere muchas habitaciones más bien pequeñas y por



Los 860-880 Lake Shore Drive Apartments y los 900 Lake Shore Drive Esplanade Apartments vistos desde el lago.

Las distribuciones de los bloques Sur y Norte de los 860-800 Lake Shore Drive Apartments.



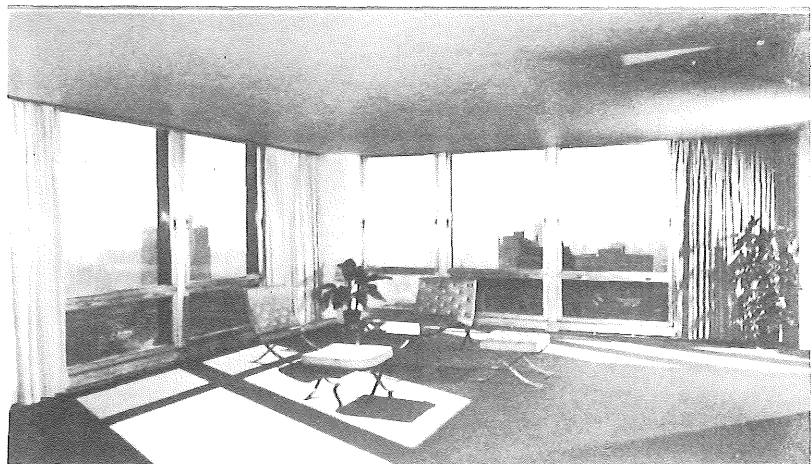
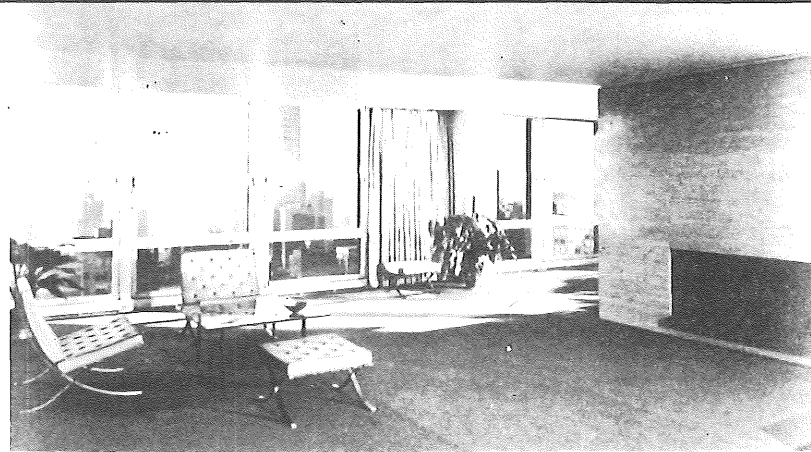
nos de los edificios más clásicos de la arquitectura moderna. Con los 900 Esplanade Apartments parece presagiarse en cambio una de las tendencias más manieristas que caracterizarán a la arquitectura de los años sesenta: la de las interminables fachadas de cristal que han poblado nuestras ciudades a partir de entonces. Al independizarse del interior del edificio y ofrecerse como única imagen del mismo, el cerramiento exterior presenta ahora su condición de muro cortina que enmascara lo que está detrás y que permite que el edificio se conciba a nivel urbano y como elemento emblemático y se pierda el interés por la composición de los espacios interiores. La fachada se constituye como una entidad autónoma que puede manipularse a voluntad y extenderse indefinidamente a partir del diseño de uno de sus vanos, hasta llegar a la solución más reciente de falsa fachada, independiente ya por completo del resto del edificio.

Aparte de su trascendencia en relación con la evolución de la arquitectura moderna, se nos presenta éste como un caso singular que nos va a ayudar a entender el papel de la estructura en la obra del propio Mies. Pues si a Mies se le ha considerado fundamentalmente como el maestro en el manejo de la estructura, habría que darse cuenta de que Mies siempre ha tratado de hacer desaparecer la estructura en favor de la diafanidad del espacio interior y de su envoltente de cristal.

La obra de Mies, a lo largo de toda su evolución, es el intento

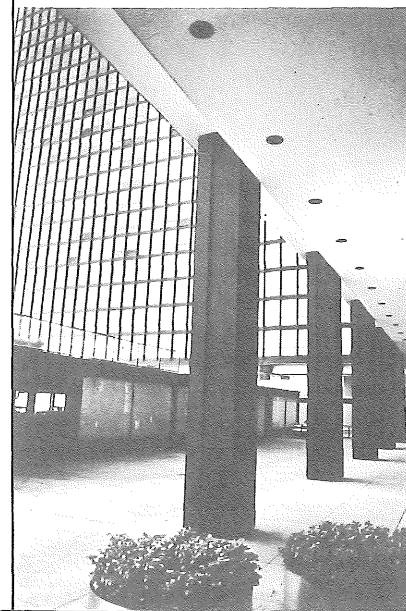
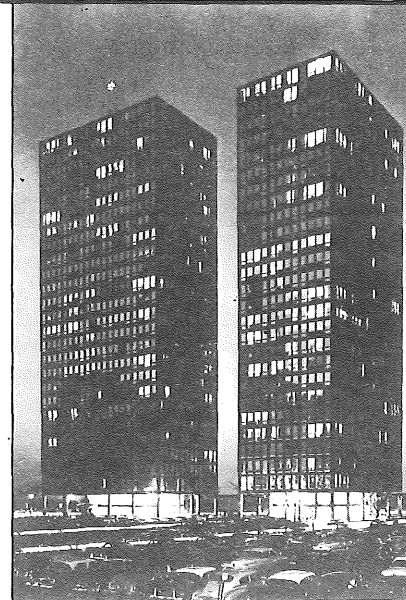
no pueden dejar de estar presentes. Además, al tener que ser los pilares de hormigón o de acero revestido, adquieren una corporeidad y una masa que los aleja definitivamente de aquellas ligeras columnas de metal brillante, casi inmaterial, de sus primeros edificios, cuyo único efecto era puntuar un espacio continuo. Estos pilares pasan a constituir ahora un elemento masivo en la planta y ya desde los 860-880 Lake Shore Drive Apartments, suelen formar dos líneas interiores que se integran con los muros de ascensores, escaleras y servicios y una serie perimetral que se contrapone a la diafanidad del cerramiento de cristal continuo. Por otra parte, las plantas se organizan de una manera bastante convencional, divididas en habitaciones, y es sólo en el encuentro entre losas planas y superficie de vidrio donde la espacialidad miesiana queda patente. Y es precisamente en la zona próxima, por el interior y por el exterior, a la envoltente del edificio en altura de Mies donde se sitúan los elementos que lo caracterizan —la estructura perimetral del edificio, el borde de las losas horizontales, la superficie vertical de vidrio, los parteluces de la fachada— y donde aparece el principal y más difícil problema compositivo de los mismos: la no deseada aunque necesaria presencia de la estructura perimetral —de los pilares— en el punto de encuentro entre los espacios diáfonos interiores y la limpia superficie de vidrio que los limita.

Es aquí donde se produce la diferencia sustancial entre los dos



De arriba abajo: vistas de la sala de estar y del dormitorio en los apartamentos en 860-880 Lake Shore Drive.

De arriba a abajo: vista nocturna de los apartamentos en 860-880 Lake Shore Drive, relación entre los dos bloques de 900 Lake Shore Drive Esplanade y 860-880 Lake Shore Drive.



tanto gran densidad de particiones del espacio— y a la clase de construcción de que se trata —un edificio en altura que requiere gruesos pilares y núcleos de comunicación vertical cerrados— las plantas de estas torres ni siquiera recuerdan aquellas otras de sus proyectos para Berlín de treinta años antes que presentaban un espacio totalmente ininterrumpido. En su aspecto exterior, en sus cerramientos verticales, el edificio de 900 Esplanade Apartments recupera sin embargo esa diafanidad y tersura que le confiere la envoltente de cristal, con su superficie continua y su juego de transparencias y reflejos. La materialización de una idea arquitectónica puede, como en este caso, llegar a transformarla sustancialmente, y si ya no podemos hablar aquí de un exterior que transparenta lo que el edificio contiene en su interior, sí podemos afirmar en cambio que el edificio ofrece un consumado reflejo de esa idea de diafanidad y continuidad espacial que toda la obra de Mies persigue.

Juan Antonio CORTES

Notas

1. Véase Peter Blake, *Maestros de la Arquitectura*, Buenos Aires: Victor Leru, 1963.
2. Véase Werner Blaser, *Mies van der Rohe (The Art of Structure)*, Nueva York, 1965.
3. Kenneth Frampton, *Modern Architecture. A Critical History*, Londres: Thames and Hudson, 1980, pág. 232.
4. Escrito recogido en Philip Johnson, *Mies van der Rohe*, Nueva York: The Museum of Modern Art, 1978, y, en su traducción española, en Ludwig Mies van der Rohe, *Escritos, Diálogos y Discursos*, Murcia: Librería Yerba, 1981.